

# 太宰治「待つ」論

― 成立の背景から見えてくるもの ―

玉 田 琴 乃

はじめに

太宰治の得意な作品形式に女性独白体がある。その女性独白体作品のみを集めた創作集『女性』が昭和十七年六月に博文館から出版されている。「待つ」は、文字通り『女性』の最後に収録された作品である。非常に短い作品ではあるが、盛んに論じられてきた作品の一つである。

「待つ」は「京都帝国大学新聞」編集部<sup>注1</sup>の依頼によって執筆され、昭和一七年三月五日付発行の第三四四号に掲載予定のコメントとして送稿されたが、内容が時局に相応しくないと<sup>注2</sup>の理由で掲載が見送られ、新聞雑誌等には発表されなかった。実のところ、「待つ」が注目を集めるのは、このような成立事情が大きく作用している。

しかしながら、「待つ」の成立の背景そのものを論じた先行研究は非常に少ない。「京都帝国大学新聞」に焦点を当てた井原あや<sup>注3</sup>、太宰と石光の書簡でのやりとりを確認している斎藤樹

里<sup>注3</sup>などの論もあるが、「待つ」研究において、重要であるはずの発表までの経緯はまだ充分に考えられてきたとは言い難い。「待つ」における研究史の出発点は、「私」が待っている対象を探ることから始まった。その多くは作者太宰が何を待っていたのかという議論と化していたという点で問題があるが、そこには様々な解釈を許す「待つ」という作品の特徴が示されているといつてよい。

佐古純一郎は、「キリストとの人格的な出会い、邂逅<sup>注4</sup>」であるとし、「待つ」を「極めて大切」な作品だと位置付けた。奥野健男は「神、救い、罰、死……と軽々しく口に出してはならぬ、もっと深い何か」といった対象を決定しない解釈<sup>注5</sup>を展開した。別所直樹は〈戦争の終結、平和〉とし、渡部芳紀は「新しい道徳の行われる社会、自分の考えを思いきり大声で表明できる時代<sup>注6</sup>」とした。西井三佐代の論では「全てを包括<sup>注7</sup>」したものとして、具体的な対象の特定が避けられ、そして、ついには鈴木雄史の「空白なのである」という論が登場した。鈴木は、「こ

の作品のねらいは、待っている対象の暗示ではなく、「私」の待つという行為こそが問題なのであるとしている。すなわち、待つ対象など問題ではないというわけである。さらに「この時期の鉄道の駅は、出征兵士を送り出す舞台としての意味を持つ」ため、「待っている相手のイメージは、時局と関わってくる」と指摘している。「人間に対する嫌悪を語ることは、読者に対する信頼の表明とも受けとめられ」、「私」は「読者を味方に引き寄せる」という。そして、「待つ対象が存在する可能性を信じさせる」のだと述べ、「一心に待っていたはずの『私』は、突然、見掛ける側から見られる側へ移っている」と指摘している。以降「待つ対象」の特定を避けた論が主流となり、「女生徒」<sup>注11</sup>、「十二月八日」<sup>注12</sup>、中原中也の詩など、他の作品との関連性や、「私」の読者に対する語りかけについて重点を置いた研究が盛んになった。しかし、「待つ」の成立事情に迫るものはほとんどない。

本稿は、この成立事情を改めて再検討することから論を始めた。

## 一、「待つ」発表までの経緯

津島美知子『回想の太宰治』（増補改訂版 人文書院、一九九七）によって「太宰は自分の仕事の記録として『創作年表』を遺した」ことが明らかとなっている。同書の『『創作年表』のこと』には、次のように書かれている。

コント「待つ」の初出誌は長い間わからなかった。これが『創作年表』の「昭和十七年三月号、コント、京都帝大文学新聞六枚」に当たることを「ユリイカ」の伊達得夫氏が教えてくださった。伊達氏は当時、同新聞の編集部にて、太宰に原稿を依頼し書いてもらったが、「待つ」の内容が時局ふさわしくないという理由で原稿を返したと、伊達氏から直接聞いた。

井原あや<sup>注13</sup>は、太宰の「創作年表」の「昭和十七年」と記された頁を確認し、「記述の上には抹消線が引かれており、それが「原稿を返」された、つまり返却され、雑誌・新聞に未発表となったしるしである」と述べている。

なお、執筆時期は定かではないが、伊達得夫の遺稿「発禁の思い出」からも「待つ」に関する記述が見られる。遺稿集『詩人たち ユリイカ抄』（平凡社ライブラリー、二〇〇五）の大岡信による「平凡社ライブラリー版 解説」によれば、伊達の遺稿集『ユリイカ抄』は、伊達得夫遺稿集刊行会によって伊達逝去の一九六一年一月十六日から一年後である一九六二年一月十六日付で発行され、限定二百部の非売品として伊達の知友にのみ配られたのだという。

多くの読者に読まれるであろうことなど、まったく考えておらず、純粹に死者の遺稿を集成し、追慕・追悼するため

の記念碑的出版物として世に出されたのだった。

ところが、この本の刊行一年後に新たに設けられた「歷程賞」が、第一回の受賞作として『ユリイカ抄』に与えられるという、いわば偶然の出来事が生じ、本書に脚光が当てられることになった。

このような経緯から、一九七一年七月には日本エディタースクール出版部から『ユリイカ抄』が刊行されることとなり、伊達の遺稿は、あらためて世に出されたという。

こうして、公開された伊達の遺稿には次のようにある。

一回生の冬、太平洋戦争がはじまった。その翌年の京大新聞春休み号に、ぼくたちは太宰治の小説をもらうことに決定した。そのころの編集員には太宰のファンが少なくとも四人はいた。当時太宰は新進作家で、その敗北的姿勢が戦争の重圧下にあったぼくたちの心情にこの上なく密着していたのである。(中略)

約束の日までに太宰治の原稿は送られてきた。それは「待つ」という短篇であった。出征した夫をきょうも待っている——という若妻の手記の形のものであった。それは学年末の新聞四面に挿画入りで掲載されたが、しかしその新聞はだれの手にも渡らなかった。発行と同時に検閲によって発禁を命ぜられたのだ。太宰の小説が反戦的だというのがその理由であった。(「発禁の思い出」<sup>注11</sup>)

伊達はこのように「待つ」について言及している。しかし、「出征した夫をきょうも待っている——という若妻の手記の形」とあるものの、現行の「待つ」を見る限り、「出征した夫」は存在しない。しかし、「発禁の思い出」には「ぼくたちは今、太宰治全集第五巻によつてその小説「待つ」を読むことができる」と続いている。「若妻の手記」とは単なる伊達の思い込み、記憶違いであつたのだろうか。

太宰が『女性』の「新原稿」として「待つ」を送つたことは、太宰が石光保宛に送つた一九四二年二月二〇日付の葉書<sup>注15</sup>によつて明らかである。<sup>注16</sup>

ただいま、また十九日発送の校正刷を受け取りました。明朝、速達で返送いたします。ただいま、別封速達で、「待つ」といふ新原稿、お送り致しました。五枚の短篇ですが、あの「恥」といふ作品の次に(つまり、「恥」と「あとがき」の間に)。入れて下さいまし。最後の、しめくくりに適した作品だと思ひますから、どうか、そのやうに、お願ひ致します。目次の校正も、もういちどやつて、「待つ」を入れて下さい。これは京大の新聞に送つたのですが、間に合はず、原稿のコピーを送つてもらつたのです。<sup>注17</sup>

ここにある「間に合はず」とは一体どのような意味合いなのであろうか。「学年末の新聞四面に挿画入りで掲載された」と

いう伊達の言葉を踏まえるのならば、掲載に間に合わないというわけではないはずだ。

美知子夫人が語ったことをもとに考えるのなら、伊達は「内容が時局ふさわしくないという理由で原稿を返した」はずである。だが、ここで太宰は「京大の新聞に送ったのですが、間に合はず、原稿のコピーを送つてもらつた」と語っている。仮に伊達の言葉を信じるのなら、「発行と同時に検閲によって発禁を命ぜられた」のであり、それも「太宰の小説が反戦的だ」と見なされていたからのはずである。<sup>注18</sup>ところが、書簡には、そのようなことは書かれていない。

石光とのやりとりがあった時点は「京大の新聞」の発行前であるから、まだ「待つ」の「内容が時局にふさわしくないという理由で原稿を返」される前であったとも考えられるが、もしもすでに発禁されていたなら、作者である太宰が隠蔽したことになる。太宰も一度時局に合わないかと判断されたものをそのまま発表できるとは考えないはずである。また、既に発表できないという事情にあったのなら、「原稿」そのものではなく、「原稿のコピー」のみを送つてもらうというのはいささか不自然である。

いずれにせよ、伊達が語るような内容の「待つ」は『女性』に収録されていない。

伊達に記憶違いがなかったのなら、「待つ」の第一稿は創作集『女性』で発表されたものとは異なる物語であったと考えられるのだ。だとすれば、「京都帝国大学新聞」にも、太宰が改

稿したものを送ったが、間に合わなかったという意味にも取れるかもしれない。つまり、「出征した夫をきょうも待っている」という若妻の手記の形のもの」という第一稿の「待つ」が存在したことになる。

これまで一度は発表ができなくなり、「『京都帝国大学新聞』編集からの原稿の返却を待たずに、急いで滑り込ませるように」『女性』へ「収録されることになる」<sup>注19</sup>と何も疑うことなく解釈されてきた成立に至る状況自体も再検討する必要がある。

そもそも「待つ」が結局は『女性』に収録され、発表されている以上、それが発禁となるようなものであったというのは、不自然だろう。

とはいえ、伊達の思い込みの可能性も捨てることはできない。また、太宰の書簡に見られる「待つ」収録を要望する言葉も釈然としない。これまで美知子夫人の言葉と太宰の書簡をもとに「待つ」成立までの経緯は一切疑われることがなかったが、実のところ、「待つ」の成立における情報は不明瞭な点が多いのである。

しかし、太宰が「待つ」を世に出そうとした積極的な姿勢はうかがえる。そして、確かなのは『女性』のしめくくりに「待つ」が相応しいと太宰が主張したことである。

太宰は二十四日付の葉書で、石光葆宛に再度「先日お送りした『待つ』は『恥』の次に組み入れて下さいまし。目次の校正の時もそのやうに直して下さいまし。」と伝えている。わざわざ

ぞ繰り返しこのような葉書が送られた事実は、『女性』における「待つ」の重要性を示している。

そして、「待つ」をめぐる太宰の書簡には注目すべき別の問題点が述べられている。

## 二、改題と真杉静枝『妻』

一九四二年（昭和一七年）の三月二十九日付で石光葆宛に出された葉書を確認しておきたい。

真杉さんの本をいただきました。ありがたう存じます。

跋を読んだら、「待つといふひと言さへもはばからる云々」といふ短歌がありましたので、コイツァいけねえ、と思ひました。私の結末の短編「待つ」といふ題はいよいよ、心配になりました。つまらぬ誤解を受けたくありませんので、どうか、題を「青春」と改めて下さいまし、目次も、どうか、そのやうにタノみます。念のために再度お願い申し上げます。<sup>注20</sup>

「真杉さんの本」というのは、真杉静枝の『妻』（博文館、一九四二・二）を指している。四九〇頁に及ぶ長編小説であり、定価は二円五〇銭である。「昭和十六年十二月九日記」と記されている真杉自身の跋によると、「この小説は昭和十六年五月から十月にかけて、新聞に発表<sup>注21</sup>して来たもの」だという。「短

歌」は、『妻』の本文中にも引用された吉川たき子のものである。太宰が「つまらぬ誤解を受けたくありませんので」というその短歌とはどのようなものだったのか、検討が必要であろう。まず、「待つといふひと言さへもはばからる云々」という短歌は、「待つといふひと言さへもはばからる大いなるわかれなり 征きませ吾が背」というものである。ただし、もとの吉川たき子の短歌は「待つといふひと言さへやはばからる大き別れなり 往きませ吾が背<sup>注22</sup>」であるから、『妻』における真杉静枝の引用は、手が加えられたものだ。

真杉静枝自身は、この短歌の引用について「跋」で次のように述べている。

この小説の中に何度も引用した

——「待つといふひと言さへもはばからる

大いなるわかれなり 征きませ吾が背」

といふ短歌は、日支事変以来、良人を送り出した夫人達の歌集「戦争の夫を想ふ歌」といふ本の中から、特に、私の胸を強く打つたもので、作者には大変失礼と思ひながら、お断りもせず引用させて頂いたわけです。

この歌の作者は吉川たき子さんといつて、北海道の方であるといふこと丈しか、私には判つてはあません。しかし、これ丈の切ない高い女の真情を、うたひ得るこの歌人はよほどの方だと思ひます。万葉の歌にもまけぬ、日本の古典の列に入らねばならない歌だと私は思ひます。これほどの

高い宇宙的なまでの愛に精神を、これだけの短文の中に打ち込んで、天空にもとどろく余韻をつたへしめる技術は、ほんとに、日本人にだけ出来る文学の伝統だと思ひます。

不幸にして、私は歌人ではないので、散文をもつて、このやうなやまとをみななを精神を小説の中に描き出したいと意図したわけでしたが、この中に度々引用したこの短歌の美しさに勝る成績は、とてもあげられませんでした。しかし、複雑な現代社会の、しかも都会生活の中に、仕事をもつて立つてゐる若い妻が、良人を征かせることになつた時の心情を、私も、力をこめて書きあらわはしてみたかつたわけです。

たしかに『妻』では「良人を征かせることになつた時の心情」が、物語後半で目立つものとなつてゐる。同時に「複雑な現代社会の、しかも都会生活の中に、仕事をもつて立つてゐる妻」、またその周囲の女性のあり方にも注目できる作品となつてゐるが、管見の限り、これまでの「待つ」研究は跋への言及に留まつており、『妻』という作品そのものについては触れていない。そのため、『妻』の内容を簡単に確認しておきたい。

物語は、二十四になつた東山武代という娘が奈良から上京するとところから始まる。武代の目的は、三年前に結婚を持ちかけてきた大学講師、熱田桂吉のもとを訪れることだった。しかし、桂吉は少女歌劇のプリマドンナである有名人、梶川梶子の夫であることが判明する。武代は、女学生時代の友人である矢島公

子の紹介で仕事に就き、梶子に辛く当たる桂吉の姿などから、桂吉との恋愛を次第に諦め、新たに宇佐美松三という男性と出会う。松三は学歴もなく、子どもを持つ豊かではない家の男性であるが、次第に二人は仲を深めていく。桂吉は出征することとなるが、梶子もまた支那へと慰問演藝に訪れることが決まる。その頃、武代は松三との結婚を決め、友人の公子もその結婚に「女の幸福への道筋」を認める。そして、公子自身もまた幸福な婚約が決まる。そして、桂吉は、梶子の慰問團の團長のはからいによつて、梶子のいる慰問舞台に招かれ、二人は支那の地で感動の再会を果たすこととなる。

短歌は、桂吉の出兵が決まつた後、繰り返し出てくる。ここでは、『妻』から、本文中にある全ての引用箇所を挙げておきたい。

まず、三三二頁において、梶子は慰問團の一員として、模擬慰問公演の舞臺で唄う。

待つといふ　ひと言さへもはばからる

大いなる別れなり　征きませ　わが背

客席の公子は、この時ふと、せきあげて泣いてゐた。

公子に代表される形で、客の感動が描写されている。

次に南方前線慰問演藝團の一員として瀬戸内海を進む旅客船に乗つていたところ、慰問團の團長から、船に傷病兵が乗つていたことから、船のサロンで「手はじめに慰問したい」と提案

がある。その後、三七七頁で何を唄うか聞かれた梶子が「さうですか。——ぢやまた——待つといふひとことさへ——あれを唄ひますわ」と答え、『待つといふひとことさへもはばからる大いなる別れなり征きませ吾が背』といふ唄、ほんとに出征兵士を送る時の若妻の、現代知性をもつ女の真心はこれだ。どうしてそんな安價に御歸りを待つていますなどと云へよう、歸れないぞ、といふカクゴをもつて出てゆく良人に——」と、考えている。そして、船のサロンで唄った三七八頁には、次のようにある。

「待つといふひとことさへもはばからる、大いなる別れなり  
征きませ吾が背」

激しい拍手が起つた。いちばん前に腰かけてゐた、黒眼鏡をかけた白衣の人が太い強い聲で、アンコール！と叫んだ。もちろんといふ風に、梶子はおなじものを續けて三度唄つた。

四二五頁から四二六頁における陸軍病院での慰問演藝では、唄のファンが出来ていることがわかる。

ふと聲があふれた。『待つといふ！』『待つといふ、——』の唄を唄へと高い聲で注文した勇士があつた。  
梶子は、はつと顔をあげた。

「あら！」

演壇の上であることを、ふと忘れた聲を出した。

船のサロンで、いちばん前にゐた、黒眼鏡の、あの、白衣の人だった。

——待つといふひとことさへもはばからる

大いなる別れなり  
征きませ吾が背

四四九頁では、広東の將校宿泊所での慰問の際に「梶子は『待つといふ』と『じゃがいの唄』を唄つたが、アンコールがやまなかつた」とあり、ここでも盛況であつたことが語られる。

四六五頁では、広東の新華戲院にて、夫の佳吉が「手が痛くなるほど拍手をして、それから、何といふことなく頬に、涙があふれ放題になるのを、手ばなしにして」いるなか、梶子が現れ唄っている。

「待つといふ、ひとことさへもはばからる、大いなる別れなり、征きませ——」

と、いちど、和歌をそのまま棒よみしておいて、それから、きれいな、ソプラノの聲をはりあげた。

艶のあるまるみのある、しかし、大いなる悲しみになごめられた唄聲であつた。  
場内はしんとあつた。

それを梶子は、二度唄つた。

このように、梶子自身、また、梶子の唄を聴いた周囲もこの唄を高く評価している。本来であれば、決して言ってはならないはずの「待つ」という言葉を言えないのだと主張すること自体は作中全体で認められているのだ。おそらく、真杉静江自身の「私の胸を強く打つた」という感覚が反映されているのだろう。なお、出征兵士への「待つ」という言葉が「はばからる」のは、それを「安價に御歸りを待つています」とは言えないことを自覚した「女の真心」のためである。

ただ、ここで注意すべきは作中の梶子の行動は、「待つ」とも言えないまま、「待つ」妻たちとは異なる点である。梶子は「待つ」という言葉を口にできない妻の心を歌いながら、夫をただ待つのではなく、会いに行くことができる職に就く妻なのである。梶子は歌によって気持ちを表明することも可能であり、出征兵士をただ見送るだけの妻ではない。

また、二つ目に挙げた短歌の引用直前でもある三七六頁には次のような注目すべき梶子の心情が描かれている。

梶子は、桂吉が今若し、戦地で、國家に命をささげてしまふやうなことがあつたとしたら、どうだらう。――

さうだ、さうだ、そんな風なことで、家庭の幸福を失つてゐる若い女の人がどれだけゐるのかもしれないのだ。

梶子は、なにかしら、胸の詰まつた思ひで、涙ぐんでゐた。

梶子は慰問への参加という形で戦争に協力しているが、ここからは、夫が「國家に命をささげ」ることで「家庭の幸福」が損なわれることに納得しきれない様子が読み取れる。

太宰が『妻』全体を読んだのかは定かでないが、出兵の見送りに「待つ」とは言えないことを繰り返し唄うこの作品を知った太宰は、タイトル「待つ」が兵士となる旦那といった特定の一人に向けられた言葉として読まれる可能性を懸念したのではないだろうか。しかし、管見の限りでは、真杉静枝の『妻』の同時代評なども確認することができず、『妻』にそれほどの影響力があつたとは考え難い。太宰による「待つ」の改題の要求は過剰な反応であるとも捉えられる。

とはいえ、一度は「待つ」から「青春」への改題が望まれた以上、太宰自身はこの作品に「青春」といったタイトルが合致すると考えていたはずである。

では、「青春」の題で創作集『女性』の最後に収録された可能性を念頭に置いて「待つ」を見つめ直したとき、「私」の語りはどのような様相を示すのだろうか。

### 三、「待つ」から「青春」へ

創作集『女性』の最後に収録されたこと、またその際に題を「青春」と改めていた可能性があることの二点を踏まえたとき、想起されるのは創作集『女性』に同じく収録された「葉桜と魔



笛」「若草」一九三九・六」と「皮膚と心」(「文学界」一九三九・一一)で語られる「青春」という言葉である。

次の引用は「葉桜と魔笛」における妹の言葉である。

青春というものは、ずいぶん大事なもののよ。あたし、病気になってから、それが、はつきりわかって来たの。ひとりで、自分あての手紙なんか書いてるなんて、汚い。あさましい。ばかだ。あたしは、ほんとうに男のかたと、大胆に遊べば、よかった。あたしのからだを、しっかりと抱いてもらいたかった。

病気を契機として、「あさましい」と言いながらも、結婚や出産に結びつくことのない異性との交流を望み、「青春」の大切さを語った言葉である。

「皮膚と心」は容姿に自信が持てず、唯一の誇りであった皮膚に吹出物ができたことで、自我を見失う新婚女性を語り手に据えている。その語り手が一度は結婚を諦め、自活を志していたところ、想定外の「一つとして、よいところのない縁談」を受けることとなるのであった。そして、その結婚を契機に「青春」への思いを次のように語っている。

もっと強いものを求めるいまわしい不貞が頭をもたげることさえあって、私は悪者でございます。結婚して、はじめて青春の美しさを、それを灰色に過してしまったくやしさを

が、舌を噛みたいほど、痛烈に感じられ、いまのうち何かでもって埋め合せたく、あの人とふたりで、ひっそり夕食をいただきながら、侘びしさ堪えがなくなつて、と茶碗持ったまま、泣きべそかいてしまったこともございます。何もかも私の慾でございましょう。こんなおたふくの癖に青春なんて、とんでもない。

ここで語られる「青春」はすでに「灰色」のまま失われ、その埋め合わせとして「いまわしい不貞」の欲求までもが生まれている。「私」は、これまで得られなかった強い男性とのセクシュアルな関係を求めているのであり、そのような異性との交流に「青春の美しさ」があると考えているらしい。したがって、創作集『女性』に登場する人物にとって、「青春」は異性との関係につながるものである。同時に「青春」は得難いものとして描かれているのだ。<sup>注23</sup>

そして、「青春」の重要性を彼女たちは追い詰められた状況において自覚する。それぞれ、「葉桜と魔笛」では命を蝕む病、「皮膚と心」では戸惑いをもたらすような結婚といった契機がある。「待つ」の語り手である二十歳の娘もまた、戦争によって追い詰められていたはずである。<sup>注24</sup> 根岸泰子は、『大戦争』が安定した場所を奪ったということを契機として、明確な答えの出ない、『なんだか、わからない』(『空白』)を求める『私』の物語は始まるのである<sup>注25</sup>と述べている。開戦後、「私」はまだ「もやもやとしてゐる」ものでありながら、青春の大切さに近づき、

行動を開始したのではないか。<sup>注26</sup>

「私」の行動は「私」は「ほんやり驛の冷たいベンチに腰かけてゐる」だけのものに過ぎない。「ほんやり改札を見て」、「ほんやり坐つてゐる」のであった。だが、「ほんやりした顔をしてゐるけれども、胸の中では、不埒な計画がちろちろ燃えてゐるやうな氣もする」というのである。

「待つ」の語りは、可能性のある対象を次々と打ち消していくゆえに待つ対象が何であるか明らかにしないという特徴を持つてゐる。しかし、「私は大変みだらな女なのかも知れない」こと、「自身の軽はずみな空想を実現しようと、何かしら、よい機会をねらつてゐるのかも知れない」こと、「不埒な計画がちろちろ燃えているやうな氣もする」ことは、否定されない。

「私」の「軽はずみな空想」、「不埒な計画」とは一体何だろうか。これもまた、「葉桜と魔笛」、「皮膚と心」の「青春」を惜しむ語りによつて、「待つ」に描かれた「不埒な計画」も、自然と異性との大胆な交遊を指すやうな「青春」を望むものとして浮上してくる。

だからこそ、特定の「旦那様」も「恋人」も「私」の待つてゐる対象とは「ちがふ」と語られるのだろう。

『女性』を読む読者はこの二作を読んだ上で、「待つ」を読むことになる。したがつて読者は、自然と「私」の語りにセクシュアルな意味合いを見出すはずである。そして、「私」が個人的な女としての「よい機会」をねらつてゐるのだと読むことができるだろう。

根岸泰子は、<sup>注27</sup>「女生徒での『私がいま、このうちの誰かひとりに、につこり笑つて見せると、たつたそれだけで私はずるずると引きずられて、その人と結婚しなければならぬ破目におちるかもしれないのだ。女は、自分の運命を決するのに微笑一つでたくさんのだ。』という「受身的な意識」に対し、「待つ」

の娘は「積極的に機会をねらつてゐる」と指摘する。「語り手が家父長制下で許容される生殖（リプロダクション）としての性ではない、エロスとしての性を発見し選択しようとしていることが暗示されていると」考え、また、「亡霊。おお、いやだ」という語りからは、「結婚相手の戦死の可能性を表象」しているという。結婚相手に言及するのは論理的な飛躍といわざるを得ないが、二十歳の娘が「エロスとしての性」を望むという読みは可能だろう。根岸は、『産児報告』の時代「『みだら』さと『不埒』さを積極的に引き受けることを宣言している」「言挙げ自体、『国家的重大性を認識せざる個人主義自由主義的思想』とみなされる」と指摘している。

それはいづれ兵士となる元氣な子どもを産み育てなければといった意識とは異なるものであり、産めよ殖やせよの時代に求められたものからの逸脱が示唆されているのだ。「私」も当然ながら個人の感情、欲望を優先することを良しとはしない戦争という時代の抑圧を受けているはずだが、「待つ」においては、むしろ太平洋戦争が「私」の落ち着きを奪つたことで、その「不埒な計画」を目論む契機になり得るのだ。そしてそれは、子どもを産み育てるという契機とはまた異なるようにも見えるもの

である。

もしも実際に「青春」というタイトルが付けられていたならば、二十歳の娘が、恋愛の性的冒険を試みているという解釈はより強化されたはずである。根岸の解釈は一層説得力をもっただろう。

すでに確認したように、太宰は、石光葆宛の葉書で、真杉静枝の長編小説『妻』に掲載され、本文中にも引用された吉川たき子の短歌「待つといふひと言さへもはばかりる大いなるわれなり征きませ吾が背」から、「つまらぬ誤解を受けたくありませんので」と葉書を出し、「待つ」の作品名を「青春」へ改めるよう要求していた。タイトルの変更を根岸は「時代批判」とられかねないテクストに当局の眼を引きつけてしまう危険性に気づいた<sup>注28</sup>。太宰の「狼狽を示していると」考えていた。当時の伊藤整『青春』のブームなどを踏まえれば、単に話題のタイトルの一つと見られ、時局との関係を問題視されることも無い言葉として「青春」という語があったのかもしれない。

しかし、タイトルを「青春」へ変更することが「国家的重大性を認識せざる個人主義自由主義的思想」から離れ、当局の眼を逸らすこととなるのだろうかという疑問は残る。『女性』における「青春」が、やがては健康な子ども生み育てることを前提にした結婚とは異なる異性との関係、すなわち、個人的な欲望を指すであろうことを鑑みれば、むしろ「青春」は「個人主義自由主義的思想」によって成立するようにさえ思われる。

もしも「青春」という題をつけられていれば、「青春」とい

う響きが不自然でない物語が読み取られていたはずである。

『女性』における語り手たちは、「青春」の大切さを説き、それを惜しんでいた。そのとき、「青春」は夢や希望に満ち活力のみなき若い時代、殊に異性との関わりにおいて重視されていたものである。「待つ」の「私」が待つている対象もまた「青春」をもたらず「あなた」、あるいは「青春」そのものと導かれるだろう。<sup>注29</sup>

このことは、若い女性に対する処女養育や良妻賢母の規範への批判として肯定的に見られる一方で、彼女たちが望むべきものがセクシャルなものに限定され、単なる性欲の存在とされかねない危うさを抱えることへとつながったはずである。

結果的に「待つ」というタイトルを採用したことでその危険から逃れたのではないだろうか。

また、「青春」といったタイトルに改められていたならば、先行研究においても、これほどまでにこの作品が論じられることはなかったかもしれない。タイトルがなぜ「待つ」のまま発表されたのか、その経緯は定かでない。だが、ここに「待つ」が「待つ」のままに発表された意義が見いだせるのではないだろうか。

#### 四、「待つ」であるということ

「待つ」における「私」の語りは、表現の自由が制限された戦時下において、「私」自身すら「わからない」、「待つ対象」

という空白によって、様々な解釈を生み出した。

ここでも、その一つとして「青春」という対象の可能性を提示することができるが、「待つ」と題された作品として見つめたとき、それは性的な欲望のみに回収されない大きな広がりがあるはずだ。最後に「私」が何かを待っているその姿を捉え直してみたい。

「私」は開戦後の緊張した状況下であっても、自身のみだらしを告白し、何らかの訪れに対する期待を示している。そこで期待されるのは、「私」に苦しみを与える「警戒」、「お世辞」、「嘘」、「けちな用心深さ」、「こはばつた挨拶」や、また、それに疲れていく「一生」とは異なるものに違いない。

「私」以外の駅の人物は、「一様に怒つてゐるやうな顔」であり、「私」の「眼の前を、ぞろぞろ」「通つて行く」のである。

彼らは「待つ」ことも立ち止まることもしないのだろう。「私」はそれを批判することはないが、そこに同化することではなく、「ぼんやりと」した過ごし方を継続している。「いちばん、楽な気持ち」でいた状況とは異なる状況で、「私」は「待つ」のである。

「私」は、「誰か、ひとり、笑つて私に聲を掛け」てきたとしても、それを「こはい」と考えてしまう。この笑いかけてくる人物は、他の「一様に怒つてゐるやうな顔」で「そそくさと脇目も振らず歩いて」いた人物とは異なるはずである。しかし、「私」は「ぞつとして、息がつまる」思いをしてしまう。この「誰か」は「私」自身の「考へただけ」の「空想」であるかもしれない。

ないが、「私」のこういった恐れは「私」が待っているものが未知のものだからであろう。「誰か、ひとり、笑つて私に聲を掛ける。」という表現は後半再び繰り返されるが、その際には「私の待つてゐるのは、あなたじゃない。」と続く。その結果、「私」は「むなしく家へ歸つて来る」。ここで重要なのは、「待つてゐる」という行為を「私」は止めず、繰り返し「家」を出て行く点である。このことは、かつて「私」の落ち着きを保証してくれていたはずの「家」は大戦争の開始により、もはや安心できる場所ではないことと、なにか「素晴らしいもの」を「私」が「外」に求めていることを示している。「いやでいやでたまらな」い「世の中」であっても、「私」の「外」の世界への期待が捨てられることはないのである。

私は買い物籠をかかえて、こまかく震えながら一心に一心に待つてゐるのだ。私を忘れないで下さいませ。毎日、毎日、駅へお迎えに行つては、むなしく家へ歸つて来る二十の娘を笑わずに、どうか覚えて置いて下さいませ。その小さい駅の名は、わざとお教え申しません。お教えせずとも、あなたは、いつか私を見掛ける。

「いつか私を見掛ける」と語りかけられた読者は「私を見掛ける」ことを課せられる。鈴木論<sup>注30</sup>において、「一心に待つていたはずの「私」は、突然、見掛ける側から見られる側へ移っている」と述べられていた。この逆転によって、「私」の他にも

待つという行為を行う「あなた」が生まれるのである。「私」の待つものの正体を考え、その曖昧さゆえに、対象がなんであるか待っていた読者も、待つ対象の答えを導き出していた読者も、この「あなた」となって、いつか「私」を見掛ける時を待つことになる。互いの存在、また出会う瞬間も待つ対象となるのである。

「私」のいる駅の名を教えられなくてもいつか「私」をいつか見掛けると言われた読者は、その瞬間から待つほかない。すでに確認したように、「待つ」を『女性』に収録する際、最後の作品として入れることを決めたのは作者である太宰自身であった。太宰が最後にふさわしいとしたこの作品は、読者を待つという行為者に仕立て、「私」と互いに邂逅を待つという開かれた形で結末を示している。

読者は「私」を見掛ける時を待ち、二十の娘を覚えていなければいけないのである。それは、「こわばった挨拶をして、用心」に「疲れ」ゆく世界と密かに向き合う若い女性の姿を記憶にとどめておくことである。それは知らず知らずに「私」の行為を「あなた」が認めることにもなるだろう。

もしも「待つ」が「京都帝国大学新聞」で発表されていたなら、主な読者は京都大学の学生であったと考えられる。その多くは若く知的な男性であったはずだ。だが、「待つ」は、創作集『女性』において発表された。『女性』という題に女性読者は関心を寄せたことだろう。「私」に「あなた」と呼ばれる読者は「京都帝国大学新聞」を手に取る男性読者ばかりでなく、

女性読者まで拡大され、現代の私たちもまた、「あなた」となる。<sup>31</sup>

二十歳の娘を見掛けたとき、「あなた」である読者は「私」に会って笑いかけるのか、ただただ見掛けるのみなのか、とものに何かを待つのか、それとも「私」が待っていた存在として現れるのか。「あなた」の選択は決められていない。ここにもまた、一つの空白があるだろう。

「待つ」という作品は待つている対象を決定できない語りによって空白を生み出しながら、当時の国民に望まれた姿とは異なる語り手の姿を示している。それは、従来の解釈に見られた戦争とは全く無関係な語りなどではない。戦時下の影響を受けながらも、社会に求められていない欲望を自覚しながら、それが明確ではないにしろ、逆説的に静かな行動を起こす「私」の姿を語るものである。

このような語り手の姿は『女性』の他の語り手たちにも共通する可能性を持つている。だとすれば、このような語り手たちが『女性』という創作集にまとめられ、世に出されたことは、どのように評価できるのだろうか。創作集『女性』の語りを探ることは「待つ」という作品の解釈を助けると同時に太宰治という作家のあり方に迫ることでもあるはずだ。創作集『女性』収録の他作品について稿を改めて論じていきたい。

## 注

1 齋藤樹里「太宰治『待つ』論待つてゐる『私』の〈姿勢〉」

〔國學院大學大学院文学研究科論集〕第四六号、二〇一九・三〕は「作品『待つ』は〈小説〉や〈随筆〉とは明らかに区別された〈コント〉として書かれた」として、『日本近代文学大事典』第四卷（講談社、一九七七・一一）の「いわゆる短編よりもさらに短い体裁で人生の断片をエスプリ（うがち）をきかせて軽妙に描き、ウィット、ユーモア、ペーソス、エロティシズム、さまざまなニュアンスをとおしての人生批評を含む」ものであるという説明を引いた上で「文章の短さのみならず、その批評性が〈コント〉を〈コント〉たらしめる特徴なのである」と述べている。

2 井原あや「太宰治『待つ』論―『京都帝国大学新聞』との関連を踏まえつつ」『大妻国文』第三四号、二〇〇三・三

3 齋藤樹里「太宰治『待つ』論待つてゐる『私』の〈姿勢〉」『國學院大學大学院文学研究科論集』第四六号、二〇一九・三

4 佐古純一郎『太宰治論』審美社、一九六〇・一二  
奥野健男「解説」『定本太宰治全集 第五卷』筑摩書房、一九六二

6 別所直樹『太宰治の言葉』新文学書房、一九六八・一〇  
7 渡部芳紀「編年史・太宰治（昭和十七年）」『国文学』第一五卷一号、一九七〇・一

8 これまで考えられていた「待つ」の対象、全てを認める

ことは難しいと思われる。死という論については、「私」が「その人に私のいのちを差し上げよう」と言っていることから、一見納得することができそうだが、「私」は「胸を躍らせて待っている」とある。「死」という恐ろしいものを「胸を躍らせて」待つのは不自然である。「キリストとの」邂逅について、他作品のように「神」という言葉も口にされていないし、また「みだらさ」を告白した「私」がそのようなものを駆で求めるのだろうかという疑問が生じる。太宰に引き付けた読みであることに留意するなら、終戦後も何かを「待つ」というモチーフは継続されて利用されている。今官一「碧落の碑」（『太宰治の肖像』楡書房、一九五三）によれば、太宰は、今に「ヴィヨンの妻」（初出「展望」一九四七・三）の「待つ。……あとの九十九パーセントは、ただ待つて暮らしてゐるのではないでせうか。……云々」という箇所を「指先で辿りながら、読ませた」そうだ。そのため、終戦そのものを待つていたとは断定し難い。そもそも太宰と二十歳の娘を直後重ねるべきかという問題があるだろう。

9 西井三佐代「太宰治考」『愛知淑徳大学国語国文』第一〇号、一九八七・一

10 鈴木雄史「太宰治『待つ』の表現作用」『論樹』第二号、一九八八・九

11 「女生徒」との関連を指摘したものは大上品子「太宰治

「待つ」論—「待つ」の意識構造」(『文芸 園田学園女子短期大学』第二〇号、一九八九・三)、山口九一「太宰治待つ」の意識構造に潜む愛の不毛性」(『神戸山手女子短期大学紀要』第三三卷、一九九〇・一二)、西田元久「太宰治『待つ』の私見—『女生徒』との関連を踏まえて」(『文学と教育(文学と教育の会)』第三四号、一九九七・一二)、櫻田敏子「閉じられ、開かれた物語—太宰治『待つ』論」(『日本文学論叢』第三一号、二〇〇二・三)などがある。

中原中也「言葉なき歌」にある「待つ」姿勢」との共通性について山下直「太宰治『待つ』の教材としての可能性—内容と表現の接点への意識を喚起するための導入教材」(『日本語と日本文学』第二九号、一九九九・八)が指摘している。また、山下は三省堂の『高等学校国語Ⅱ』が「待つ」を採択していたことから、教材としての可能性についても述べている。北川透「『無』の軌道」を内包する文学 中原中也と太宰治の出会い」(佐藤泰正編『中原中也を読む』笠間書院、二〇〇六・七)は、「待つ」に対して、「何かとても不思議な感じがした。そこには幾つもの不思議があるのだが、そこで驚いたことの一つは、この極端に短い小説のなかに中原中也の濃い影がさしていたからである」と語っている。「山羊の歌」の「いのちの声」から「語法」を、「文学界」に発表された「言葉なき歌」から「着想や主題的なそれを」「受

けているように見える」と述べている。また、『大戦争』ということばが三回出てくるが、そのことが文体に緊張を与えている」と指摘している。

13 井原あや、前掲・注2

14 『詩人たち ユリイカ抄』平凡社ライブラリー、二〇〇五

15 『太宰治全集 一二』筑摩書房、一九九九・四

16 このとき、すでに『女性』は校正が進められていた。二月九日、太宰から石光宛の葉書には、「校正が」「出来ましたら、こちらへ、お送りになつても、ようございます。」とあり、二月十七日付けの葉書には、「ただいま校正刷りと原稿、二通を別送いたしました。」とあることが確認できる。どちらも旅先である甲府市外湯村温泉の明治屋方より送られたものである。

17 『太宰治全集 一二』筑摩書房、一九九九・四

18 「待つ」が掲載される予定であった「京都帝国大学新聞」の三月五日号(三四四)号(復刻版 京都大学新聞第二巻『京都大学新聞社、一九六九・七』)には、「言葉と概念」(黒田覚)、「技術の精神」(「経済的技術について」)(島芳夫)、「日本人の体質」(足立文太郎)などの随筆や、詩「木銃のうた」(白井喜之介)が確認できるが、「待つ」に代わるような創作作品は見られない。

19 井原あや、前掲・注2

20 前掲・注17

初出未詳

21

田中良彦『太宰治『待つ』覚書き』（キリスト教文学）第三一号、二〇一二・八）が、『戦争の夫を想ふ歌』（日本短歌出版社出版部、一九四一・五）という日中戦争に従軍した夫を持つ六七名の妻たちの歌、約一二〇〇を収めた歌集であることを指摘している。田中は、「銃後の妻を同時代の読者として想定し、彼女たちにとって「あなた」は「出征した夫」であるとして、「待つ」が「戦勝、国家の存亡よりも大きな願い」を「自覚させることに繋がる可能性」を指摘している。しかし、「待つ」において「私」が「旦那さま。ちがう。」と語ることにについては考えられていない。

23

異性との交流への憧れをにじませながらも、それが得られていないのは、同じく『女性』に収録された「誰も知らぬ」（『若草』一九四〇・四）、「恥」（『婦人画報』一九四二・一）の語り手にも共通しているだろう。

24

「私」は、以前は「家」にいて、母と二人きりで黙って縫物をしていると、一番楽な気持で「いられたのだが」、「いよいよ大戦争が始まって、周囲がひどく緊張してまいりましてからは、私だけが家で毎日ぼんやりしているのが大変わるい事のような気がして来て、何だか不安で、ちつとも落ちつかなくなり」、「お役に立ちたい気持」になったという。「私」は開戦による変化を語っているのである。また、彼女は家で母と「縫物」をしていたが、

この当時は、戦地に赴く兵士のため、出征軍人などの慰問のために手紙・日用品・娯楽品などを入れた慰問袋や、千人針を用意した女性は少なくなかったはずである。

「女生徒」のヒロインの原型である有明淑は日記に「六月二日」の「夜、兵隊さんに、慰問袋を作る。年老いた可愛（哀）想な兵隊さんに行く渡るとよいけれど。」（青森県近代文学館編『有明淑の日記』青森県文学館協会、二〇〇〇・二）と書いていた。慰問袋においては、当時の百貨店において「慰問袋売り場」（株式会社三越85年の記録）三越、一九九〇）が設けられていたことからすれば、必ずしも女性たちが手縫いの慰問袋を用意していたとは限らないが、それに入れる靴下や手袋などを縫うことなども十分に考えられる。つまり、「私」は「一番楽な気持で」いられた「縫物」という行為を通じて、「お役に立つ」ことが出来たはずなのだ。しかし、「私」は「縫物」によってお役に立つとは考えないようである。「今までの生活に、自信を失ってしまったのです」と語り、「待つ」行為を始め、後には「お役に立ちたいというのは嘘」だとも語っている。

25

根岸泰子「女性独白テクストの表現機制」安藤宏編『展望 太宰治』東京出版、二〇〇九・六

26

「待つ」における二十歳の娘は自分のみだらさを「葉桜と魔笛」の妹ほどはつきりと自覚してはいない。妹は手紙によって叶えられなかった青春を捏造していた。妹が



虚構でもってそれを青春の代替とするのに対し、二十歳の娘はふしだらさを、「空想」でもって青春を自らのものとしている。空想しながら待っていることもある意味では青春の実践として含まれるかもしれない。

根岸泰子、前掲・注25

同時代における「青春」で注目されるのは伊藤整の『青春』がベストセラーだったことだ。山本芳明『カネと文学 日本近代文学の経済史』（新潮社、二〇一三）の「第六章 黄金時代、ふたたび」によれば、伊藤整の作品の中で最も増刷されたのは一九三八年五月に河出書房から刊行された『青春』（定価1円50銭「書きおろし長篇小説叢書」）であり、昭和「十七年には四回計七千部、十八年には五回計一万四千部の増刷があった」という。伊藤整の『青春』は創作集『女性』にも収録されている「女生徒」（『文学界』一九三九・四）の典拠となった「有明淑の日記」においても登場している。『有明淑の日記』を確認すると、昭和十三年の「六月二十二日」の「夜、伊藤整の『青春』読む。」とある。抹消線があるが、再び「六月二十四日」には次のように登場している。

伊藤整の「青春」を読み終るむ。作者は一生懸命に青春と云ふ名詞で／呼ばれてゐる時期を分析し、若いもの達を示（指）導するつもりしかつたが、／何んの事は無い、いつもの誰れでも書く議論と、ゼスチャアでいつばいに／な「つ」てしまつてゐる。／かへつて前の「作

者の言葉」と云ふ所の方／のが面白い正（裏）面白くない。／「人の青春が生に提出する問題は、生涯のどの時期よりも切迫して／をり、醜さと美しさが一枚の着物の裏表になつてゐるやうな惑いに／みちたものだ。モンテーニユが人は年老ひて伶俐に徳高くなるので／は無い、たゞ情感の自然の衰へに従つて自己を統御しやすくなる／丈であると云つてゐるのはたぶんある種の眞実を含む言葉で／ある。／青春には負擔が多すぎるのだ。しかも、その統御しやすくなつた老／人の生き方を眞似るやうにとの言葉以外に、どのやうな教訓も青春は社／會から舉與へられていない。それは療法の見つかるあてのない麻疹の／やうなもので、人みながとほらなければならぬ迷路と云つてもよい、だらうか。（青森県近代文学館編『有明淑の日記』青森県文学館協会、二〇〇〇・二）

有明の日記は、太宰が伊藤整の「青春」を、少なくとも「作者の言葉」の引用は確実に目にしたのであることとを教えてくれるものである。

「なんだか、わからない」と保留の形で言われてはいるが、「なごやかな、ぱつと明るい、素晴らしいもの」は「私」が待つ青春とそう遠いものではないはずである。「春のやうなもの」、「青葉」、「五月」、「麥畑を流れる清水」といった季節や自然とは「ちがふ」としても、それらを思い浮かべたことは、「私」が「胸を躍ら」す青春

に近づいているのだと考えられる。

鈴木雄史、前掲・注10

二十歳の娘を男性読者がいつか見掛けるのなら、それはある意味で男性にとって好都合な異性愛の文脈を持つ可能性があるが、女性読者が「私」を見ることは、女性同士の連帯を生むことにもなり得る。「私」のみだらさを異性愛に限定する必要はないはずだ。